

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
BACHARELADO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

IRANILSON CHIANCA ARAGÃO

MÚSICA RELIGIOSA: UMA BREVE ANÁLISE DAS PRÁTICAS MUSICAIS DE
IGREJAS CRISTÃS

João Pessoa

2018

IRANILSON CHIANCA ARAGÃO

MÚSICA RELIGIOSA: UMA BREVE ANÁLISE DAS PRÁTICAS MUSICAIS DE
IGREJAS CRISTÃS

Monografia apresentada ao Curso de Ciências das
Religiões da Universidade Federal da Paraíba,
Campus I, como exigência institucional para
conclusão do curso e a obtenção do grau de
Bacharel em Ciências das Religiões.

Orientadora: Prof^a Dr^a. Maria Lucia Abaurre Gnerre

João Pessoa
2018

Catálogo na publicação
Seção de Catálogo e Classificação

A659m Aragao, Iranilson Chianca.

Música religiosa: uma breve análise das práticas
musicais de Igrejas Cristãs / Iranilson Chianca Aragao.

- João Pessoa, 2018.

40 f. : il.

Orientação: Maria Lucia Abaurre Gnerre.

Monografia (Graduação) - UFPB/CE.

1. Música religiosa; Catolicismo; Protestantismo. I.
Gnerre, Maria Lucia Abaurre. II. Título.

UFPB/BC

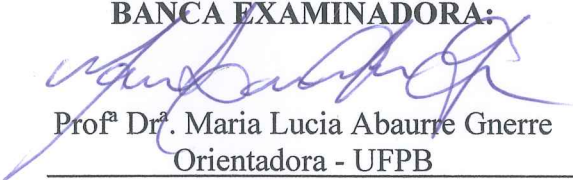
IRANILSON CHIANCA ARAGÃO


MÚSICA RELIGIOSA: UMA BREVE ANÁLISE DAS PRÁTICAS MUSICAIS DE
IGREJAS CRISTÃS

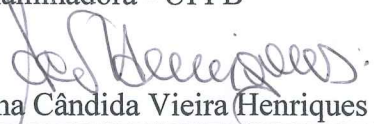
Monografia apresentada ao Curso de
Ciências das Religiões da Universidade
Federal da Paraíba, Campus I, como
exigência institucional para conclusão do
curso e a obtenção do grau de Bacharel em
Ciências das Religiões.

Aprovada em 31 de outubro de 2018.

BANCA EXAMINADORA:


Profª Drª. Maria Lucia Abaurre Gnerre
Orientadora - UFPB


Profª Drª. Ana Paula Cavalcanti
Examinadora - UFPB


Profª Ms. Ana Cândida Vieira Henriques
Examinadora - UFPB

Dedico este trabalho a minha mãe, por sempre ter me incentivado a estudar e por ter me dado apoio para prosperar nos meus objetivos, além de ter sonhado e vibrado com cada conquista por mim alcançada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por ter-me concedido o dom da vida, discernimento e por permanecer comigo nos momentos difíceis que se apresentaram no decorrer deste processo de conclusão do curso. Ao sentir a Sua Presença consegui enfrentar os obstáculos e tornei-me mais forte e perseverante.

Aos meus familiares, principalmente minha mãe, meu pai, meus filhos, minha namorada Irene e meus irmãos.

À minha orientadora, Prof^a. Dr^a Maria Lucia Abaurre Gnerre, pelo tempo dedicado, o incentivo, o apoio, as valiosas sugestões, pelas indicações bibliográficas, os conhecimentos e a segurança com que orientou esta monografia, os quais foram fundamentais para me motivar a concluir esta pesquisa.

Ao Prof^o Dr. Matheus da Cruz e Zica, por seu empenho e excelente forma de tratar os alunos. Grande professor e incentivador da minha pesquisa.

Aos professores doutores do Curso de Ciências das Religiões da UFPB: Ana Cândida Vieira, Ana Paula Cavalcanti, Carlos André Cavalcanti, Dilaine Sampaio, Eunice Simões, Fabricio Possebon, Fernanda Lemos, Johnni Langer, Leyla Brito, Severino Celestino e Thiago Avellar.

Aos colegas de curso: Adnelson Medeiros, Alberlene Baracho, Anderson Brasil, Bruna Souza, Eliana Raquel, Emerson Ovídio, Marcos Afonso, Maura Cardoso, Rafael Heneine, Renata Tatianne, Tiago Mota e Thayse Costa.

Aos colaboradores das Igrejas que visitei, o meu profundo agradecimento pelo encaminhamento da pesquisa, pelas importantes informações e pela atenção dispensada.

Aos servidores da UFPB, em especial à Márcia Costa e à Fábio de Lucena, e a todos que contribuíram direta ou indiretamente, expresso a minha mais sincera gratidão.

“Não consigo escrever poesia: não sou poeta. Não consigo dispor as palavras com tal arte que elas reflitam as sombras e a luz, não sou pintor... Mas consigo fazer tudo isso com a música...”.

Wolfgang Amadeus Mozart

RESUMO

Este estudo buscou analisar alguns aspectos da música religiosa cristã no decorrer da história, visto que a música é uma arte que manifesta nossos sentimentos. Portanto, torna-se de grande valia compreender como a música se apresenta em meio aos diferentes rituais cristãos e fazer uma análise do discurso dos grupos de canto. O objetivo geral deste trabalho é compreender a experiência da música cristã em algumas comunidades católicas e protestantes da cidade de João Pessoa. Além de tentar perceber quais são as principais categorias presentes nas pregações das músicas e descrever a estrutura de distribuição espacial e visual dos grupos de canto nessas respectivas Igrejas. Como método de investigação foi utilizado a observação direta, destacando-se como uma pesquisa analítica, com análise de dados qualitativos de cunho bibliográfico, a partir de material já publicado, bem como a “análise do discurso” dos músicos, como forma de expressar o quanto a música foi se modificando a partir das contribuições deixadas pelos acontecimentos históricos, os quais contribuíram para a inovação de sua execução nos Cultos e nas Missas.

Palavras-chave: Música religiosa; Catolicismo; Protestantismo.

A B S T R A C T

This study sought to analyze some aspects of Christian religious music in the course of history, since music is an art that expresses our feelings. Therefore, it becomes of great value to understand how the music presents itself among the different Christian rituals and to make an analysis of the discourse of the singing groups. The general objective of this work is to understand the experience of Christian music in some Catholic and Protestant communities in the city of João Pessoa. Besides trying to understand which are the main categories present in the preaching of the songs and to describe the structure of spatial and visual distribution of the singing groups in these respective Churches. As a research method, direct observation, standing out as an analytical research, with analysis of qualitative bibliographic data, from material already published, as well as the "discourse analysis" of the musicians, as a way of expressing how the music has been changing from the contributions left by historical events, which contributed to the innovation of its execution in the Cults and Masses.

Keywords: Religious music; Catholicism; Protestantism.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Imagem 1	Momento de oração.....	23
Imagem 2	Grupo de jovens.....	25
Imagem 3	Ensaio.....	26
Imagem 4	Culto.....	27
Imagem 5	Grupo de canto protestante.....	27
Imagem 6	Grupo de canto católico.....	28

SUMÁRIO

<u>INTRODUÇÃO</u>	<u>11</u>
<u>1 UMA BREVE HISTÓRIA DA MÚSICA RELIGIOSA</u>	<u>15</u>
<u>2 ANÁLISES DOS DISCURSOS NAS IGREJAS CRISTÃS</u>	<u>21</u>
<u>3 ANÁLISES DE ALGUMAS MÚSICAS CRISTÃS</u>	<u>29</u>
<u>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	<u>36</u>
<u>REFERÊNCIAS</u>	<u>38</u>

INTRODUÇÃO

O interesse pelo tema foi despertado quando ingressei no Curso de Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba, principalmente porque já havia pesquisado em outra graduação, a música. E além disso, tenho uma vivência, desde da adolescência, com música, pois aos doze anos comecei a trabalhar como sonoplasta, profissão que até hoje exerço.

Esta pesquisa é relevante para a sociedade porque possui valores: cultural e social. Afinal, as religiões têm como missão ligar o homem às suas divindades. Assim, pensamos que através de um aprofundamento da compreensão do uso e funções da música nas religiões cristãs, especificamente no Séc. XXI, pode ser possível elucidar os diferentes aspectos da interação do ser humano com o sagrado, caracterizando as diversas formas de execução dos hinários, seja nas Igrejas, nos palcos, nas procissões (Catolicismo) e marchas pra Jesus (Protestantismo) através do uso de trio elétrico, nas praças públicas e outros locais destinados.

Sendo assim, com este estudo, adentramos no mundo musical religioso, principalmente, o catolicismo tradicional e carismático, fazendo uma comparação com o protestantismo, os movimentos pentecostais e neopentecostais, onde abordamos diversas questões, entre as quais, as necessidades e experiências que as pessoas esperam que a música contemple na sua prática religiosa, e observamos como a mesma pode atender suas expectativas e colaborar para o desenvolvimento da dimensão espiritual e cultural dos fiéis.

Outra questão importante é quanto à espiritualidade, pois sabemos que ela é uma misteriosa e complexa dimensão da existência humana, porque envolve aspectos da vida diária de cada um. E além do mais, dá significado a algumas interrogações humanas muito ligadas aos valores, aos estilos de vida, a ética, às crenças que se expressam em práticas religiosas, da relação do ser humano com Deus, com a natureza, com a beleza e com a arte.

O presente trabalho tem relevância para o campo das Ciências das Religiões, porque busca possibilitar o entendimento e a importância da música nos rituais sagrados, como também, servirá de base para outros estudos nesta área.

Dada essa realidade, consideramos importante, ao estudar essa temática, investigar as concepções e propostas para a condução de um melhor entendimento.

O presente estudo consubstancia-se numa tentativa de analisar o papel da música como um importante instrumento que contribui para formação do indivíduo. Sendo assim, surge uma busca de ampliação do olhar sobre aprender, ensinar e evangelizar por meio da música.

Partindo desse pressuposto, questionamos: Como a música religiosa se processa nas Igrejas Cristãs? Ela pode ser um suporte apropriado de entendimento e transmissão da fé?

A partir de nossas observações empíricas e da análise interpretativa dos dados, o objetivo geral deste trabalho é compreender a experiência da música cristã em algumas comunidades católicas e protestantes da cidade de João Pessoa.

Em face do que pretendemos averiguar, os objetivos específicos desse trabalho são:

1. Analisar como a música se apresenta em meio aos diferentes rituais cristãos;
2. Descrever a estrutura de distribuição espacial e visual dos grupos de canto nas Igrejas Cristãs.
3. Perceber quais são as principais categorias presentes nas pregações das músicas;

Nosso trabalho apresenta uma metodologia de cunho qualitativo, destacando-se como uma pesquisa analítica, por compreendermos que a partir de uma abordagem interpretativa será possível uma análise mais ampla, mais detalhada para compreensão de como a música se apresenta em meio aos diferentes rituais cristãos. O trabalho está dividido em três partes: a primeira delas corresponde à revisão da literatura; a segunda um estudo de campo, utilizando como instrumentos de pesquisa para coleta de dados: trabalho de campo convencional; a observação direta com notas de campo; gravações de vídeos e áudios das músicas executadas; fotografias; análises de materiais como CDs e DVDs. E a terceira parte, um recorte seletivo de algumas músicas de cantores religiosos, como forma de análise, e com o seguinte critério, que as letras tenham referências bíblicas.

Nossa intenção é indagar sobre a experiência da música cristã atualmente, e com isso, observar a interação entre os músicos e a música, como forma de compreensão da sua execução, e avaliar a relação dos sentimentos, como também, a questão da necessidade, cada vez mais, de ser avaliada a experiência profissional, já que, hoje em dia, cada vez mais, são requisitados músicos qualificados para os grupos de cantos das Igrejas.

De janeiro a agosto de 2018 aconteceram as nossas observações de campo. Acompanhamos cinco cultos e cinco missas, desde o início como: a preparação, a montagem dos instrumentos, a passagem do som, as orações iniciais e, conseqüentemente, o término das celebrações, quando os músicos guardavam seus equipamentos e demais materiais. Observamos ainda outros ambientes que nos forneceram complementos, tais como: ensaios dos corais, encontros dos grupos e gravação da parte instrumental de um CD numa Igreja Protestante.

Quanto ao campo empírico: visitamos quatro Igrejas, sendo duas Católicas e duas Protestantes de João Pessoa – PB, tendo como critério, aquelas com melhor aparato tecnológico de instrumentos musicais e equipamentos de áudio, além é claro da acessibilidade. E também, procissões e marchas para Jesus, as que fazem uso de trios elétricos.

Em se tratando de observação direta, alguns autores dizem que o método observacional é um dos mais utilizados nas ciências humanas. “Por um lado, pode ser considerado como mais primitivo e, conseqüentemente, o mais impreciso. Mas, por outro lado, pode ser tido como um dos mais modernos, visto ser o que possibilita o mais elevado grau de precisão nas ciências sociais.” (GIL, 2008, p. 16).

Destaco que o método observacional difere do experimental em apenas alguns aspectos na relação entre eles: “nos experimentos, o cientista toma providências para que alguma coisa ocorra, a fim de observar o que se segue, ao passo que, no estudo por observação, apenas observa algo que acontece ou já aconteceu.” (GIL, 2008, p. 16).

Quanto à abordagem, a pesquisa é de caráter qualitativo. Segundo Richardson (1999, p. 71), “a abordagem qualitativa de um problema, além de ser uma opção do investigador, justifica-se, sobretudo por ser uma forma adequada para entender a natureza de um fenômeno social”. Neste sentido, Rodrigues (2007, p. 39) complementa afirmando que a abordagem qualitativa refere-se à “denominação dada à pesquisa que se vale da razão discursiva”, ou seja, é um procedimento que busca interpretar as informações obtidas durante a coleta de dados para a pesquisa.

Além de qualitativa nossa pesquisa pode ser classificada como empírica ou pesquisa de campo, ou seja, a que procura entender a realidade para mudar a situação e buscar mudança. Segundo Lakatos e Marconi (2003, p. 186), “é aquela utilizada com o objetivo de conseguir informações e/ou conhecimento acerca de um problema para o qual se procura uma resposta, ou de uma hipótese, que se queira comprovar, ou ainda descobrir novos fenômenos ou as relações entre eles”. Sobre pesquisa de campo, Rodrigues (2007, p. 42) enfatiza que:

É aquela que busca fontes primárias, no mundo dos acontecimentos não provocados, nem controlados pelo pesquisador, que se caracteriza por desenrolar-se em ambiente natural. Trata-se de um procedimento baseado na observação direta do objeto estudado no meio que lhe é próprio.

A respeito dos objetivos, minha proposta é analítica, como o próprio nome já diz, tem o objetivo de analisar com exatidão os fatos e fenômenos. Sobre esse tipo pesquisa, Paschoal (2001, p. 161) diz que:

É um sistema que procede por análise, ou seja, por meio de separação de um todo em suas partes para que, no estudo em separado das partes e na busca da inter-relação entre elas, se tenha uma melhor compreensão do todo.

Foram necessários vários recortes e definições que nos dessem um campo de pesquisa interessante. Uma vez que, mesmo tendo delineado que trabalharíamos com a música e o discurso sobre a mesma no campo empírico de duas Igrejas Protestantes e duas Católicas de João Pessoa, esse era ainda um universo muito amplo, uma vez que essas Igrejas são constituídas de vários membros e de diversas doutrinas, mesmo sendo de uma mesma religião (Protestantismo), elas geralmente possuem grupos determinados para trabalhar com a música, e cada indivíduo atua e pensa de forma diferente, além de muitos outros fatores que as tornam complexas no modo de serem analisadas.

Pretendemos fazer uma análise pautada pelo arcabouço das Ciências das Religiões para observar a produção, a distribuição da música no contexto religioso das Igrejas pesquisadas: como as lideranças musicais se preparam e produzem as músicas, ou seja, um olhar mais amplo, mais investigador para os cânticos, observando-os através do que foi revelado no discurso.

[...] os estudos restringem-se, muitas vezes, a olhares de dentro, buscando uma compreensão racional de fé [e das outras práticas] com base no universo religioso do próprio pensador. Não temos dúvidas da validade de tais estudos, principalmente no que tange à compreensão do significado dessa fé para determinadas vivências religiosas específicas. No entanto, essas visões do universo do próprio observador acabam muitas vezes por colocar compreensões localizadas como verdades absolutas ou inquestionáveis (GUERRIERO, 2003, p.11).

A forma como cada uma dessas lideranças musicais compreende o espaço e as definições das celebrações, como se portam no espaço das Igrejas, como compreendem a música e como a fazem são as premissas que abordaremos no andamento do trabalho.

Em relação à estrutura, esta pesquisa encontra-se dividida em três capítulos, além das considerações finais e desta introdução. De início evidenciamos a escolha do tema e do assunto abordado, como também, o trajeto da pesquisa e a busca de respostas, através da definição dos objetivos, a problemática e os passos metodológicos. Coube no primeiro capítulo, fazer uma breve história da música religiosa. No segundo capítulo, as nossas análises das práticas musicais nas Igrejas. No terceiro e último capítulo, desenvolvemos análises de letras das músicas escolhidas.

CAPÍTULO PRIMEIRO - UMA BREVE HISTÓRIA DA MÚSICA RELIGIOSA

Ao falar em música, pode-se perceber que esta se caracteriza como uma linguagem universal, que faz parte da história da humanidade desde as mais antigas civilizações. “Desde o início o canto foi introduzido no culto cristão, como elemento útil de purificação e elevação” (ANDRADE, 1945, p.35).

A música está sempre ligada à sociedade e a religião, pois cada ser humano busca nela sua identidade, enquanto ser social e religioso, afinal, a música é impactante, cada pessoa é capaz de trazê-la para dentro de si, a qual acaba influenciando nos pensamentos, nas emoções, na saúde, nos movimentos do corpo e da alma.

Sobre isso Antunes (2006, p.3) exalta, “a Música, como a Religião, estimula e desafia a totalidade do ser humano: interroga-o, põe-no em questão e, ao mesmo tempo, dá-lhe sentido”.

É por isso que as religiões sempre usaram a música para exprimir os seus dogmas, as suas verdades, para levarem os crentes a aderirem à sua fé; usam a música como forma de expressão dessa mesma fé e como forma de os predispor a assumir determinados compromissos na sua vida pessoal, social e familiar. Esta utilização da música como veículo das grandes verdades da religião e arma poderosa de afirmação da comunidade, não é um fenómeno novo. Pelo contrário, é um fenómeno de sempre, que precisa hoje de uma releitura e de encontrar novos significados, perante os também novos desafios que lhe surgem. (ANTUNES, 2006, p. 3)

Sobre o uso da música na Igreja, ressalta Raynor (1986), que na Idade Média na Europa, a música como elemento do culto, ocupava lugar indispensável no ritual, e tinha de ser cantada corretamente. Um erro na música, assim como na palavra, gesto ou movimento, podia invalidar a celebração, que necessariamente tinha de ser repetida. Foi nesse período que surgiu o canto gregoriano. É relevante, ainda nesta contextualização da música sacra, conforme abordado por Almeida e Oliveira (2013, p.40), que ela é um dos mais ricos patrimônios da Igreja Católica. O cristianismo é uma religião que canta, afinal, segundo a Bíblia, Jesus cantou os salmos com seus discípulo na última ceia.

Sobre canto gregoriano, Andrade (1994, p.37) explana:

Roma lembra principalmente Gregório Magno (Papa de 590 a 604). Fundando a *Schola Cantorum*, verdadeira profecia dos conservatórios, e mandando o Antifonário em que se grafaram as Antífonas e Resposos do Ofício anual, São Gregório deu à música românica uma organização tão convincente que se generalizou pela Cristandade e fixou a melodia católica. Esta recebeu por isso o nome de Gregoriano. Mais tarde foi também chamada de Cantochão, (Cantus Planus) por causa dos sons serem sempre iguais como duração e como intensidade. E ainda porque servia de base nas polifonias.

Dessa forma, Gregório iniciou um sistema, que depois, desenvolvido e aperfeiçoado, constituiu a base da música religiosa da Igreja Católica e, conseqüentemente, formou cantores, que treinaram coros cristãos ao longo do Império Romano. Sobre o cantochão, Almeida e Oliveira (2013, p.40) dizem que: “o cantochão recebeu todo um cuidado técnico durante o pontificado do Papa São Gregório Magno, que, tendo nascido ano de 540, governou a Igreja de 590 a 604. A partir desse período o canto oficial da Igreja passou a ser chamado de “gregoriano”.

É também em Gregoriano que aparecem as primeiras manifestações artísticas de música dramática no Cristianismo. Certas partes dialogadas do Evangelho, lidas nas cerimônias do culto, foram liturgicamente distribuídas entre solistas e agrupamentos corais. Talvez bem antes do séc. XII, era de praxe três diáconos cantarem a Paixão em Gregoriano; um fazendo de Cristo, outro de narador, outro se incumbindo das respostas do povo e dos apóstolos. (ANDRADE, 1944, p.41)

Seja qual for o propósito da música, ela está sempre relacionada à experiência do próprio homem, falando de suas emoções e agindo dentro de seus limites sensoriais. Ela é uma significativa ferramenta de integração social e vem se tornando cada vez mais um meio de desenvolver percepções e sensibilidades individuais que caminham em direção ao outro, valorizando significativamente as relações humanas. Nesse sentido,

Focalizando-nos um pouco mais na questão da música hoje, podemos afirmar que ela se apresenta ao mesmo tempo como um paradigma e um paradoxo, materializando-se em manifestações contraditórias entre si: por um lado, um paradigma, pois a arte musical ocupa, no horizonte cultural das sociedades, um lugar proeminente, como arte nobre e edificante, manifestação daquilo que de melhor a humanidade foi capaz de criar e de exprimir; por outro lado, um paradoxo, já que o homem contemporâneo é confrontado, na vida quotidiana, com a utilização da música de uma forma pluridireccional, que ofusca e até distorce o lugar que ela já ocupou na vida do ser humano. (ANTUNES, 2006, p. 5)

A música age como fundo e para incentivar a emoção (exaltação), além de louvar a Deus, ela está presente na vida das pessoas. Na antiguidade, filósofos gregos consideravam a música como “uma dádiva divina para o homem”. Segundo historiadores, o fazer musical, de uma forma ou de outra, sempre esteve presente nas sociedades, desde as mais primitivas até as atuais. Sem dúvida, o nível de complexidade musical se alterou com o passar do tempo, mas não perdeu a sua característica de reunir pessoas. Hoje, percebe-se que a música tem a capacidade de aglutinar crianças, jovens e adultos, para cantar e tocar um instrumento. Verifica-se que os jovens se identificam por um mesmo gênero musical, o que lhes dá e reforça a sensação de pertencerem a um grupo, de possuírem um mesmo conhecimento. Assim, podemos afirmar que a vivência musical faz parte do cotidiano do ser humano e é muito salutar para o desenvolvimento de trabalhos grupais, e que a aprendizagem musical abre portas para outras informações. Para Monteiro (2009, p. 76), “a música, para ser apreciada, necessita ser produzida; mas, uma vez entoada, reaparece o silêncio e pode ser facilmente esquecida”.

Podemos observar em diversas religiões, a importância da música, pois ela faz parte das cerimônias, simplesmente, está presente em nossa vida. E segundo Pessoa (2015, p. 2), “é o som sagrado que religa o ser humano com Deus, com os deuses, com os ancestrais, e que desperta a espiritualidade”. De acordo com Pessoa (2015, p. 2):

A música ocupa um espaço indispensável quando observa-se a história dos cultos, dos rituais e das cerimônias religiosas, isto bem antes que as religiões fossem institucionalizadas. O que se classifica como música religiosa é o gênero musical inserido em um contexto religioso no qual a música é utilizada como trilha sonora para os diversos momentos de celebração, liturgias e festas.

Jones (2005, p. 1) afirma que “o texto religioso tem sido cantado, não escrito, durante a maior parte da história humana; e comportamentos religiosos encontram articulação musical em quase toda tradição religiosa”. De acordo com Candé (1980, p. 17), “os primeiros cristãos eram sobretudo judeus: os seus cantos deviam ser semelhantes aos da sinagoga”. Com base no que foi dito, podemos dizer que a música está sempre relacionada à experiência do próprio homem, falando de suas emoções. E segundo Ortega (2009, p. 3):

Desde o princípio, o cristianismo utiliza a música nas suas celebrações. Depois dos modelos musicais da sinagoga judaica, foi acrescentando a arte dos povos que foram progressivamente evangelizados. Este vastíssimo repertório, tão importante na cultura musical do Ocidente, foi o modelo inspirador da grande polifonia sacra do período áureo da Renascença e continua a ser o manancial recomendado pela autoridade da Igreja como fonte de inspiração para os atuais compositores de música litúrgica, sem prejuízo para outras fontes que possam verdadeiramente enriquecer a criação de novos trechos musicais.

No século XVI, na Europa central, foi iniciado um movimento de renovação da Igreja cristã denominado Reforma Protestante. O poder do papado entrou em declínio, ocorreram confrontos com reis, divisões entre os próprios clérigos, fatores que desencadearam a renovação. Martinho Lutero (monge agostiniano e professor de teologia) se tornou uma das figuras centrais dessa Reforma, pelo fato de discordar, acentuadamente, de alguns dogmas, preceitos e posicionamentos adotados pelo catolicismo romano, contestando, sobretudo, a doutrina de que o perdão de Deus poderia ser adquirido pelo comércio das indulgências; condenava a exploração que seus contrerrâneos estavam submetidos; repudiava o luxo de que desfrutava o papa em Roma e da centralização do seu poder, assim como a concentração de terras, e etc. Em relação à música, Lutero estimulou o cântico congregacional em determinadas partes do culto, inclusive com uso de instrumentos. Sobre Martinho Lutero, Candé (1980, p.38) diz que:

Também Martinho Lutero, o primeiro protestante, acha a música de igreja demasiadamente erudita. Com alguns amigos músicos, promoveu a reunião de um vasto repertório de hinos em língua alemã, que os fiéis pudessem cantar. A estes hinos se chamará, mais tarde, “corais”. Lutero compõe os poemas de um grande número deles e, sem dúvida, a música de alguns outros. Ele próprio era bom músico, já que cantava em família motetos de Joaquin des Prés.

Como já foi dito, Martinho Lutero criou o coral. Sobre isso, Braga (1961, p.19) reafirma:

Lutero, proclamando o direito e o dever da participação de todos os fiéis nas cerimônias religiosas, criou, para atender a essa necessidade, o Coral, que devia ser cantado em vernáculo pela congregação e veio a tornar-se o centro da liturgia luterana.

A expressão máxima da música católico-romana, até então, fôra o Cantochoão ou Canto Gregoriano, em latim. Sua execução podia revestir a forma de canto salmódico (solo pelo celebrante), canto responsorial (alternância do solo salmódico com um estribilho ou um simples Amém ou Aleluia entoado pela assembléia) ou canto antifônico (em que o povo, repartido em dois grupos entoava alternadamente versículos sagrados).

Sabemos que a história foi influenciada, positiva ou negativamente, por grandes movimentos, em cujo contexto a música marcou presença. No culto a Deus e no culto aos deuses, nas ruas e em movimentos revolucionários. A música foi e continua sendo o elemento indispensável em todos os segmentos da história da humanidade, integrando a cultura de todos os povos. E segundo Monteiro (2009, p. 76), “no Brasil colonial havia música sendo composta e cantada para uso do culto católico, tanto nas celebrações formais acontecidas dentro dos templos, quanto nas procissões e festas religiosas”.

No período colonial, a Igreja Católica foi marcante no Brasil, tanto na formação cultural quanto na educacional, tornando a música sacra atrelada à música popular. Sobre isso, afirmou Valença (1985, p. 29):

Não se pode dissociar a história da música da história da Igreja. Que seria das bandas, dos corais, das organizações que morrem com seus entusiasmados líderes, não fosse a continuidade assegurada pela Igreja, o edifício físico capaz de ser o repositório dos documentos e das partituras, como também a Igreja em seu espírito, assegurando a necessidade da presença da música, [...] Irmandades como São João Del-Rei ilustram a maneira como elas participam da formação musical do Brasil pelo ensino dos fundamentos técnicos da música, pelo ensaio e pela crítica e até pela geração de necessidade de mais músicos.

Como dito anteriormente, a Igreja Católica foi notável na inserção da prática religiosa do povo que vivia no Brasil na época da colonização. Sobre isso, Monteiro (2009, p. 82):

A chegada dos jesuítas, em 1549, marca o início do uso da música na catequização dos índios. O já mencionado padrão de catequização dos jesuítas englobava “o ensino de orações e outros textos cantados”. Os silvícolas chegaram a ser ensinados a tocar instrumentos e a cantar, tanto o cantochão quanto o canto de órgão.

Os missionários Jesuítas utilizaram cerimônias rituais indígenas ou africanas, dando-lhes sentido cristão, ou seja, juntamente com a ideia de colonização, trouxeram também a de conversão ao cristianismo, pois segundo eles, os índios deveriam ser salvos do paganismo. Sobre este assunto Ramalho (2000, p.13) afirma que: “Os Jesuítas lançaram mão de apresentações teatrais, e não hesitaram em aceitar algumas das tradições dos nativos, dando continuidade à tradição ibérica medieval de introduzir elementos de arte popular em todas as manifestações da arte culta”.

Esta supracitada autora (2000, p.13) acrescenta que:

O trabalho dos Jesuítas oscilava entre a aceitação das tradições coletivas de dança e música dos nativos – para diversão – e o ensino instrumental e de um repertório de hinos e canções religiosas, baseados, principalmente, no canto gregoriano – para as cerimônias religiosas.

Dessa forma, fica claro que a história da música na Igreja Católica teve início após o descobrimento do Brasil. Nesse período, os índios foram encontrados cantando e dançando acompanhados com diversos instrumentos musicais, catequizados pelos Jesuítas.

Nesses termos, o ser humano é dotado de uma religiosidade, e esta é universal e floresce entre todos os povos. Assim, o nascimento de cantos populares de conteúdo religioso faz parte desse sentimento universal.

No cenário brasileiro, respeitou-se a mesma ideologia, de certa forma, usada pelos missionários que utilizaram certas cerimônias rituais indígenas ou africanas, dando-lhes sentido cristão. A música é, ainda, um dos aspectos da cultura nacional mais divulgado, conhecido e admirado. E segundo Cosme (1959, p.31, apud CRUZ, 2012, p.1): “Em cada período de nossa história, novas formas e novos conceitos musicais são acrescentados, propiciando novo rumo para a música”.¹

¹ Rayssan Guimarães Cruz é formado em Música e estuda Teologia no Unasp, campus de Engenheiro Coelho, SP.

CAPÍTULO SEGUNDO - ANÁLISES DOS DISCURSOS NAS IGREJAS CRISTÃS

O presente trabalho resultou das visitas de campo em quatro Igrejas de João Pessoa: Igreja Batista de Manaíra, Igreja Batista do Jardim Cidade Universitária, Igreja Santo Antônio do Jardim Cidade Universitária e Igreja Menino Jesus de Praga nos Bancários.

As visitas se deram entre os meses de março e setembro de 2018, nos locais de realização dos ensaios, nos Cultos, nas Missas, e encontros onde se realizavam práticas musicais. Essas observações foram importantes para compreender a experiência da música cristã nessas supracitadas comunidades católicas e protestantes da cidade de João Pessoa. Partindo do pressuposto que:

Uma reflexão crítica se impõe, diante dessa massa de dados. São possíveis algumas conclusões, fazendo-se uso de categorias de análise que privilegiam uma visão da música como arte funcional. Isto significa que as avaliações feitas advogam a interação do canto com a vida, de sorte que a experiência cotidiana seja enriquecida e contribua para o surgimento de uma piedade sadia. (MONTEIRO, 2009, p.77)

Nessas Igrejas visitadas, observamos muitos detalhes de cada uma, não somente a questão de serem de religiões diferentes, mas em seus perfis de membros dos grupos de cantos, principalmente quanto as suas práticas. Dessa maneira, percebemos também que em cada Igreja pesquisada, seja ela Católica ou Protestante, havia muita receptividade dos membros, tanto nos Cultos quanto nas Missas. No entanto, a forma como cada uma dessas lideranças musicais compreende o espaço e as definições de culto, como se portam no espaço da Igreja, como compreendem a música e como a fazem, é distinta em cada religião.

Uma delas nos chamou muita atenção, por ser uma Igreja Protestante de grande porte e aberta ao mundo contemporâneo, fazendo uso de novos estilos, de recursos midiáticos e marketing, buscando mais emoção e impacto social em prol do seu crescimento. Uma outra também Protestante, de pequeno porte, tradicional e altamente comprometida em manter sua tradição doutrinária. No que compete as duas Igrejas Católicas pesquisadas, podemos dizer que havia muita semelhança na forma de executar as músicas, elas seguiam sempre um ritual, característica marcante do catolicismo. Monteiro (2009, p.77) assegura que:

Os historiadores, via de regra, descrevem a religião católica e seu culto de forma ampla, fazendo apenas referências à música utilizada. Os pesquisadores musicais, por sua vez, estão mais interessados na música em si, e investigam a tendência estética subjacente e a estrutura da peça encontrada, apontando tão somente a ocasião e o modo da inserção dessa mesma peça na missa ou em outra cerimônia religiosa.

Nas Igrejas Católicas visitadas, encontramos entusiastas na fé e na evangelização. Os ambientes observados eram ricos de detalhes, que de certa forma, se tornava algo muito complexo. Acharmos que o som estava muito alto, em consequência do excesso de instrumentos musicais, e das caixas acústicas de retorno de elevada potência, fazendo com que o som do palco ficasse com uma altura, de certa forma, um pouco excessiva. Os especialistas recomendam que em Igrejas mais acústicas, deve-se diminuir o volume do som. É importante saber que na liturgia, a voz é prioridade, não o instrumental. Portanto, som mais baixo, e a voz do cantor, animador ou pregador mais destacada. Como também há a necessidade de um técnico de áudio, pois ele é tão útil quanto o cantor.

Também observamos nessa mesma Igreja, pouca qualificação técnica, ou seja, pessoas tocando e cantando, mas sem uma boa preparação, faltando, de certa forma, um melhor aperfeiçoamento técnico. Assim, constatamos que de um modo geral, a maior parte das Igrejas tem o grupo de canto composto por leigos.

Em muitas comunidades, as celebrações são demasiado barulhentas e não conduzem a um mergulho no mistério celebrado. A adequada interpretação instrumental requer dos músicos conhecimento do que é próprio de cada rito. Há momentos que tudo deve ser muito sóbrio, como é ato penitencial ou o cordeiro de Deus; há momentos mais vibrantes, como o Aleluia de aclamação e o canto do Santo... Observe-se, ainda, a acústica da Igreja e, então, a sensibilidade litúrgica e o bom senso ajudarão no discernimento de quais instrumentos se adaptam à realidade própria de cada templo. Mas tudo isso precisa ser pensado, ensaiado, experimentado e avaliado, na preparação em comum com a equipe de celebração. (MACHADO, 2017, p.77)

Sabemos da importância da música instrumental, pois ela tem a capacidade de transmitir os mais profundos sentimentos. Para Almeida e Oliveira (2013, p.80), “os músicos instrumentistas precisam, porém, ter discernimento para não inflacionar as celebrações com intermináveis solos, principalmente interlúdios durante as partes cantadas”, ou seja, essas errôneas práticas podem prejudicar, de certa forma, a música nas Igrejas.

Uma coisa que nos chamou atenção foi a similitude entre as Igrejas a respeito do canto, a maioria dos membros se preparam de acordo com suas necessidades, sejam elas do conhecimento do aparato tecnológico como instrumentos, equipamentos de áudio e imagem, como também, do preparo espiritual. A seguir, a imagem ilustra o momento de preparação para a iniciação do canto numa Igreja Católica pesquisada.

Imagem 1 – Momento de oração



Fonte: Acervo do autor (Pesquisa de campo 2018).

No quesito tecnologia, as Igrejas Protestantes que visitamos e no modo geral, salvo algumas exceções, investem mais em tecnologia, os templos são preparados com boa acústica e excelente estrutura de áudio, com efeitos visuais como: projetores multimídia com mensagens e letras projetadas em telão com intuito de facilitar o acompanhamento das músicas. Todo o aparato instrumental e sonoro do grupo de louvor, os grupos de dança, coreografia, corais e outros, parecem fazer parte de uma nova forma de compreender o espaço litúrgico, bem como a forma de entendimento da mensagem contemporânea do evangelho.

Seguindo essa visão futurista, Martinoff (2010, p. 68) afirma que, “a música é componente essencial do culto evangélico, juntamente com as orações e a prédica ou sermão”, ou seja, eles valorizam muito a música, pois a mesma tem poder na evangelização, principalmente quando a sonorização é de boa qualidade, favorecendo a boa interpretação, pois fica bem audível a pregação do Pastor. De acordo com Martinoff (2010, p. 68):

O culto pode transcorrer de diferentes maneiras, conforme a ênfase dada em um ou outro componente. Essas variações existem e são encontradas entre as diferentes denominações e entre igrejas da mesma denominação. Assim, a música é utilizada nas igrejas evangélicas em sua forma vocal e instrumental. A vocal é executada principalmente pela congregação, que canta os hinos dos hinários das diferentes denominações, acompanhada por instrumentos harmônicos, principalmente o órgão e/ou piano, ou teclados.

A música enquanto promotora de valores e reflexão de doutrinas sagradas tem que ser bem feita em todos os sentidos. Alcalde (2000, p. 279) considera que o canto e a música na celebração servem para “expressar a fé da Igreja”. O supracitado autor diz que:

Em se tratando de compor ou escolher uma melodia, ocorre que texto e música estejam em consonância com o que dizem ou expressam, não cuidando somente que os acentos musicais coincidam com os acentos do texto, que a frase musical coincida com a frase textual, mas que o clímax musical acompanhe o clímax textual. (ALCALDE, 1998, p. 78)

Segundo alguns autores pesquisados, quando se canta algo de qualquer jeito sem louvar a Deus, essa música não pode ser classificada como um louvor. E seguindo essa visão, eles dizem que no reino de Deus, se você canta bem não vai fazer de você um adorador, e sim, alguém que canta bem, ou seja, os músicos não devem ter vaidade, presunção, vanglória. Na verdade, o Ministério de Música tem por finalidade viabilizar ações para educar a Igreja sobre a obrigação de se prestar a Deus uma musicalidade com racionalidade, espiritualidade e criticidade, que interfira no relacionamento entre o adorador e Deus, onde o mais importante seja a adoração que Deus deseja, e não o estilo em que o cantor queira se sobressair em detrimento do grupo. Os cantores devem cantar para Deus, e toda honra será dada a Ele.

Uma das principais funções da música, para o homem, consiste em estabelecer a comunicação com o sobrenatural. O canto tradicional de um povo constitui o testemunho direto da conexão íntima entre o que esse povo canta e sua experiência de Deus. O canto litúrgico é, por conseguinte, um caminho para o encontro entre o homem e Deus. Tem poder de transformação, força e sentido, capacidade de meditação. (ALCALDE, 1998, p. 25-26)

A música também apareceu com um papel muito importante nos grupos de jovens nas Igrejas pesquisadas. A execução da mesma se faz presente em diversos momentos, em reuniões (que geralmente ocorrem aos sábados, mas também acontece no meio da semana), missas, retiros, palestras, visitas na casas dos membros (geralmente uma vez no mês acontece em algum lugar específico), atividades de integração. A prática musical nos grupos de jovens é muito dinâmica, configurando-se como uma forma de interação e socialização dentro das Igrejas, sendo, em grande parte, transmitidas de jovem para jovem.

Abaixo uma imagem do Grupo de Jovens da Igreja Católica Menino Jesus de Praga do bairro dos bancários em João Pessoa.

Imagem 2 – Grupo de jovens



Fonte: Acervo do autor. Dados da pesquisa (2018).

A música é um elementantíssimo nas reuniões de oração, principalmente, quando intensifica, encoraja e conduz ao louvor, à adoração, à contrição, isto é, quando leva os participantes a bem vivenciar os distintos momentos da dinâmica do grupo de oração, é uma verdadeira bênção. Segundo alguns participantes dos grupos de canto consultados, acontece o exibicionismo de alguns membros, o que não é bom de um modo geral, pois está ali um grupo, jamais poderá haver exibição de voz de alguém.

Para a perfeita sintonia do canto, é preciso sempre renovar repertório, e acima de tudo, é muito importante escolher bem os cantos que se vai usar nas reuniões de oração, examinando especialmente suas letras, para que sejam verdadeira expressão da fé, e não promovam erros ou visões distorcidas da doutrina da Igreja.

Abaixo uma imagem de um ensaio na Igreja Católica Menino Jesus de Praga no bairro dos bancários em João Pessoa.

Imagem 3 – Ensaio



Fonte: Acervo do autor (Pesquisa de campo 2018).

O ensaio é muito importante para o desenvolvimento de qualquer grupo de canto, pois haverá entrosamento. A preparação e a prática de criar novas versões para as músicas é feita, muitas vezes, usando a imaginação e a criatividade, possibilitando que o grupo reflita o que pode ser feito para melhorar a execução das músicas nas Igrejas. Afinal de contas, se houver harmonia entre o grupo, melhorará o canto, pois a música atrairá simpatia, ou seja, as pessoas vão sentir o que ela transmite.

Abaixo uma imagem de um culto na Igreja Batista de Manaíra em João Pessoa.

Imagem 4 – Culto



Fonte: Acervo do autor (Pesquisa de campo 2018).

Seria difícil discordar que a música é fator de agregação nas Igrejas em torno de um ideal, e que a presença dela nos grupos faz toda a diferença. Em quase todos os encontros nas Igrejas, há a cadência melódica de alguma canção, nem que seja com apenas um violão, o som das canções atrai, congrega, incentiva e faz com que haja mais interação entre os envolvidos. Abaixo uma imagem de um grupo de canto da Igreja Batista do Jardim Cidade Universitária em João Pessoa.

Imagem 5 – Grupo de canto protestante



Fonte: Acervo do autor (Pesquisa de campo 2018).

Há algo de sagrado em toda música, e em músicas feitas para evangelizar este conteúdo sagrado é explícito. Geralmente os ministérios de música consideram-se verdadeiros pregadores do Evangelho, e de fato o são se ao cantar, colocarem em destaque o nome de Jesus. A seguir outra imagem do grupo de canto da Igreja Menino Jesus de Praga no bairro dos bancários em João Pessoa.

Imagem 6 – Grupo de canto católico



Fonte: Acervo do autor (Pesquisa de campo 2018).

A música é produtora e comunicadora de sentimentos. Esses músicos que estão à frente da Missa, conforme a imagem mostra, buscam uma harmonia entre os instrumentos, o som, e tudo que foi pensado e executado nos ensaios. Afinal, a música, as letras, bem como os demais discursos que as acompanham, criam significados além da emoção.

Já se disse à exaustão que “quem canta reza duas vezes”. Portanto, a música religiosa, na sua perspectiva, vem cumprindo os propósitos estabelecidos pelas Igrejas. Por fim, os ministros de louvor devem escolher pessoas sensíveis, com habilidade musical e que sejam de oração. E já dizia São Clemente de Alexandria: “Jesus Cristo é o Senhor dos que cantam”.

CAPÍTULO TERCEIRO - ANÁLISES DE ALGUMAS MÚSICAS CRISTÃS

Assim como é feita a análise de um documento, o mesmo acontece com a música, pois a mesma também pode ser uma fonte documental, assim, pode ser questionada. Se ela for vista como objeto, a análise crítica também necessita ser feita. Em ambas as ocasiões o pesquisador fará o papel que o historiador faz ao interrogar as fontes, ou seja, investigar. E com isso, analisaremos algumas músicas escolhidas para esse estudo:

As músicas escolhidas serão analisadas partindo-se do pressuposto que têm consistência bíblica. Podemos interpretar tais canções como “resultado de uma dinâmica interação com o Sagrado, embora nem sempre sejam nomeadas como religiosas ou teológicas pelos compositores” (CALVANI, 1998, p. 138).

Nesse sentido, começaremos nossa primeira análise com músicas católicas do Padre Zezinho, pois além de seu pioneirismo, ele abriu portas para outros padres cantores, e tornou a música uma ferramenta importante de evangelização, como também fez denúncia aos problemas de ordem social. Segundo Vicente (2008, p.31), “Padre Zezinho, contratado pela gravadora ainda nos anos 60 é, historicamente, o principal nome da música católica no país, tendo gravado perto de 100 discos”. Em relação a esse Padre cantor, Santos (2015, p. 84) reitera:

A análise social-teológica de algumas das músicas de Padre Zezinho demonstra o poder de potencialização da palavra, sobretudo do discurso cristão-católico em alguns momentos significativos do tecido histórico brasileiro. Mais do que um exercício e uma atividade exegética, na musicalidade do padre cantor, um dos pioneiros do que se transformou hoje o atual conceito de padre artista, é possível perceber um forte conteúdo de crítica social, particularmente à luz do evangelho, algo que o diferencia dos seus colegas de batina pop star, onde o espetáculo e o apelo emocional são mais evidenciados.

Escolhemos como primeira análise a composição do Padre Zezinho, *Alô Meu Deus*, gravada pela primeira vez em 1975 no Lp: *Um Certo Galileu*, cuja letra está abaixo:

Alô Meu Deus/ Fazia tanto tempo que eu não mais te procurava/ Alô Meu Deus/ Senti saudades tuas e acabei voltando aqui/ Andei por mil caminhos/ E como as Andorinhas eu vim fazer meu ninho em tua casa e repousar/ Embora eu me afastasse e andasse desligado/ Meu coração cansado resolveu voltar/ Eu não me acostumei nas terras onde andei/ Alô Meu Deus/ Fazia tanto tempo que eu não mais te procurava/ Alô Meu Deus/ Senti saudades tuas e acabei voltando aqui/ Gastei minha herança comprando só matéria/ Restou-me a esperança de outra vez te encontrar/ Voltei arrependido, meu coração ferido/ E volto convencido que este é o meu lugar/ Eu não me acostumei nas terras onde andei.²

² Fonte: <https://www.vagalume.com.br/padre-zezinho/alo-meu-deus.html>

Esta música é bastante conhecida no meio católico. Cantada em encontros carismáticos e apresentações, milhares de pessoas têm entoado esta letra e buscado louvar ao Senhor por meio dela.

A música foi feita baseada na parábola do filho pródigo em Lucas (15:11-32), pois o sujeito da canção do Padre Zezinho se afastou de Deus, e foi conhecer terras distantes, deixando claro que só encontrou maldade. Sobre isso, Andrade (2017, p. 23) diz:

Cansado após “andar por mil caminhos” (Padre Zezinho), o filho pródigo da canção decidiu voltar e construir seu ninho, ou seja, sua morada, na casa de onde partiu, melhor dizendo, ao lado do Pai. Da mesma forma do filho ingrato do Evangelho, ele revela seu remorso: “Voltei arrependido” (Padre Zezinho). No Evangelho, o filho que abandonou a família também percebe que o mundo material não lhe trouxe nenhum alento, pelo contrário, ele só encontrou a miséria física, metáfora de sua penúria moral. E ele acaba admitindo: “Pai, pequei contra o céu e perante ti, e já não sou digno de ser chamado teu filho” (Lucas:15:21). Este filho pródigo gastou toda sua herança, não lhe restando nada a não ser cuidar dos porcos de um proprietário de terras. Na canção do sacerdote, o protagonista também dilapidou seus bens, ou seja, os recursos que seu Pai lhe concedeu: “Gastei a minha herança/ Comprando só matéria” (Padre Zezinho).

A partir do que foi exposto, podemos inserir como forma comparativa a saída dos Católicos de sua religião em busca de novas experiências religiosas. Sobre isso, os dados do último censo do IBGE de 2010 indicam uma progressiva diminuição dos fiéis que se declaram católicos. E segundo os dados do mesmo censo, os jovens de 20 a 25 anos constituem o maior número dentre os “sem religião”. Observamos que no contexto brasileiro há um amplo pluralismo religioso. E com isso, há um grande crescimento das Igrejas Pentecostais, que conseguem a adesão cada vez maior entre os jovens. Podemos questionar se as iniciativas propostas pela Igreja Católica conseguem conter essa evasão de fiéis, e se poderia haver o retorno dos dissidentes, assim como voltou o filho pródigo. Sobre essas questões, conversamos com um Diácono³, ele nos deu a seguinte explicação: “Quem sai da Igreja Católica, é quem não tem comprometimento com ela, quem não vai a Missa todos os domingos, ou seja, quem não está de fato nela, consequentemente, não voltará mais, salvo algumas exceções, pois tudo é possível”.

³ Ricardo Vasconcelos - Paróquia Sagrado Coração de Jesus - Cabedelo - em 10 de outubro de 2018.

A segunda música analisada é Regaço Acolhedor da Irmã Kelly Patricia, que fora vinculada à Ordem Carmelita de 1990 até 1992, passando a evangelizar através da música cristã, ao lado da Irmã Jane Madelaine. Ambas fundaram o Instituto Hesed. Essa religiosa é cantora e compositora, especialista em música erudita cristã, uma vez que transforma poemas de santos carmelitas, doutores da Igreja, como Santa Teresa de Ávila, São João da Cruz e Santa Teresinha, em músicas de alta qualidade, com muita complexidade e teologia aplicada.

Oh, minh'alma/ Retorna à tua paz/ Como criança bem tranqüila/ No regaço acolhedor de sua mãe/ Minha mãe é a virgem Maria/ É ela que agora vai/ Me acolher, me abraçar/ Me perdoar, me compreender/ Me acalmar, me ensinar/ Me educar/ Me formar, me amar/ Oh, minh'alma retorna à tua paz.⁴

Para os católicos, Maria é o arquétipo de mãe e mulher, a presença dela é muito forte, lhe é creditada a autoridade de Rainha, pois para os adeptos dessa religião, Ela é a maior de todas as mulheres.

Esta música faz apologia a Virgem Maria, onde a autora diz que sua Mãe do céu vai lhe acolher, abraçar, perdoar, compreender, acalmar, ensinar, educar, formar e amar.

Existe uma infinidade de música reverenciando Maria, até mesmo vistas como não sagradas, por terem sido compostas e gravadas por cantores ditos seculares. Sobre isso, Batista, Silva e Santos (2017, p.79) dizem que:

Este nome ficou muito conhecido em muitas regiões do mundo e é corriqueiro, no Brasil, ser usado como sinônimo de mulher, inespecificamente. Também é comum encontrá-lo em letras de canções executadas nas igrejas e até mesmo em músicas apresentadas em shows que não têm nenhuma conotação religiosa, numa demarcação de fé e devoção, mostrando que a música pode funcionar como importante veículo difusor do universo religioso, contribuindo para a formação das pessoas presentes nos eventos, porém, de forma diluída na cultura geral.

A terceira é a Oração de São Francisco, de origem anônima, que costuma ser atribuída popularmente a São Francisco de Assis.

Senhor, fazei-me instrumento de vossa paz/ Onde houver ódio, que eu leve o amor/ Onde houver ofensa, que eu leve o perdão/ Onde houver discórdia, que eu leve a união/ Onde houver dúvida, que eu leve a fé/ Onde houver erro, que eu leve a verdade/ Onde houver desespero, que eu leve a esperança/ Onde houver tristeza, que eu leve a alegria/ Onde houver trevas, que eu leve a luz/ Ó Mestre, Fazei que eu procure mais Consolar, que ser consolado/ Compreender, que ser compreendido/ Amar, que ser amado/ Pois é dando que se recebe/ É perdoando que se é perdoado/ E é morrendo que se vive para a vida eterna.⁵

⁴ Fonte: <https://www.letras.mus.br/kelly-patricia/304081/>

⁵ Fonte: <https://www.bahai.org.br/oracoes/oracao-de-sao-francisco-de-assis#!>

Na letra São Francisco reconhece que a paz vem de Deus, e roga para que ele seja um veículo dela, pois tendo-a no coração, será possível trilhar todos os caminhos. Depois da paz de Deus acompanhá-lo, ele reconhece que o próximo passo é o amor. Assim, ele pede a Deus, para levar amor onde houver ódio. E a partir do amor, é possível perdoar. Por isso que se diz que quem ama perdoa. Na verdade, as súplicas da Oração analisada são uma espécie de condição, cada uma é pré-requisito da outra, sempre com dicotomia, ou seja, com palavras antagônicas, por exemplo: ódio/amor; discórdia/união; dúvida/fé, e etc. Vemos que só se pode alcançar um estágio, após obter o anterior, tudo muito bem pensado, pura verdade. São Francisco nessa mensagem reconhece que tudo vem do Pai, e assim ele conclui: “é dando que se recebe, é perdando que se é perdoado, e é morrendo que se vive para a vida eterna”, ou seja, para o reencontro com Deus.

A quarta música (evangélica) analisada é: “Quero que valorize” de Armando Filho.

Quero que valorize o que você tem/ Você é um ser, você é alguém
Tão importante para Deus/Nada de ficar sofrendo angústia e dor/ Nesse seu
complexo interior/ Dizendo às vezes que não é ninguém/ Eu venho falar do
valor que você tem/ Eu venho falar do valor que você tem/ Ele está em você, o
Espírito Santo se move em você/ Até com gemidos inexprimíveis,
inexprimíveis/ Daí você pode então perceber/ Que pra Ele há algo importante
em você/ Por isso levante e cante, exalte ao Senhor/ Você tem valor, o Espírito
Santo se move em você (bis)/ Nada de ficar sofrendo angústia e dor/ Nesse seu
complexo interior/ Dizendo às vezes que não é ninguém/ Eu venho falar do
valor que você tem/ Eu venho falar do valor que você tem/ Ele está em você, o
Espírito Santo se move em você/ Até com gemidos inexprimíveis,
inexprimíveis/ Daí você pode então perceber/ Que pra Ele há algo importante
em você/ Por isso levante e cante, exalte ao Senhor/ Você tem valor, o Espírito
Santo se move em você.⁶ (bis)

Uma música que pode ficar subentendida com dois significados, onde se mostra o grande misericordioso, bondoso amor de Deus pelo ser humano, como forma de valorizar a sua condição humana, o seu espírito, sua vida; e que o Senhor o ama incondicionalmente, pois o homem é a imagem e semelhança dEle. E além do mais, Deus é justo, não faz acepção de pessoas, toda a humanidade é igual, seja de todo credo, raça, religião, cor, nível social, e etc.

Na letra há uma estrofe baseada numa passagem bíblica: “E da mesma maneira também o Espírito ajuda as nossas fraquezas; porque não sabemos o que havemos de pedir como convém, mas o mesmo Espírito intercede por nós com gemidos inexprimíveis” (Rm 8:26).

⁶ Fonte: <https://www.letras.mus.br/armando-filho/174200/>

A quinta música escolhida é: “Jesus, neste nome há poder” - Compositor: Pe. Cleidimar Moreira da Canção Nova – Gravada por Pe. Marcelo Rossi.

Jesus, neste nome há poder/ Jesus, neste nome há poder/ O Seu nome é poderoso, Sua glória em toda a terra/ Há poder no nome de Jesus (2x)/ O impossível Ele pode realizar (bis)/ O impossível, sim, o impossível/ O impossível a mim (nós) Ele pode realizar/ Jesus, Jesus, Jesus.../ O impossível Ele já realizou (bis)/ O impossível, sim, o impossível/ O impossível a mim (nós) Ele já realizou.⁷

A letra diz que Jesus é poderoso, que em Seu nome há poder. A glória de Jesus preencherá a todos por inteiro, afinal, este é o desejo do Filho de Deus. A repetição da frase indica uma característica bizantina, ratificando o poder de Jesus. Por fim, há a confirmação da realização plena dos nossos anseios, quando o autor diz: “O impossível a mim (nós) Ele já realizou, ou seja, quando depositamos em Cristo a nossa fé, Ele nos dará o melhor caminho, pois o impossível para nós, para Ele sempre será exequível.

A sexta música para análise é: “Trono de Graça” – Compositor Dunga da Canção Nova.

Há! Há! Há! Um trono de graça/ Onde tu podes se achegar confiantemente/ Pois seu amor te envolve completamente/ Há! Há! Há! Um trono de graça/ Onde tu podes colocar suas fraquezas/ Pois nosso Deus tem vencido as provas/ Achega-te confiantemente e alcançarás misericórdia/ Achega-te confiantemente e alcançarás graça e ajuda oportuna/ Pois nosso Rei tem penetrado o céu/ Sumo Sacerdote temos em Jesus/ O Filho de Deus/ Há! Há! Há....

Segundo o autor desta música, o trono de graça a que ele se refere, é um lugar onde os cristãos visitam diariamente, tendo amor, ajuda e proteção espiritual, misericórdia e confiança plena em Jesus Cristo. Para os cristãos não existe lugar melhor do que estar nos braços do Salvador, contemplando a glória e o poder do filho de Deus.

A sétima música para análise é: *Magnificat*. relatada no Evangelho de Lucas (Lc 1:39-56).

Magnificat, Magnificat é o canto de amor/ Minha alma engrandece a Deus, meu Salvador/ 1. Canta coração, alegre e feliz, com gratidão a Deus bendiz. (bis)/ 2. Santo é seu nome que está em toda terra. Puro é seu amor que alegria encerra. (bis)/ 3. Nossa união é o milagre de amor vindo de Jesus, o nosso Salvador. (bis)/ 4. Deus é um Pai fiel, de ninguém esquece. Obrigado, Deus, ouve esta prece. (bis)

⁷ Fonte: <https://www.letras.com.br/padre-marcelo-rossi/jesus-neste-nome-ha-poder>

Estamos nos referindo ao cântico de louvor pronunciado por Maria, a Mãe de Jesus, diante da sua prima Isabel:

A minha alma glorifica ao Senhor
E meu espírito exulta de alegria em Deus, meu Salvador,
Porque olhou para a sua pobre serva.
Por isto, desde agora, me proclamarão bem-aventurada todas as gerações,
porque realizou em mim maravilhas,
aquele que é poderoso e cujo nome é Santo.
Sua Misericórdia se estende, de geração em geração, sobre os que o temem
[...] (Lucas 1, 46-56).

Quando Maria visita sua prima Isabel, manifestou Deus presente em sua vida e entoou o cântico “Magnificat”, em louvor e de compromisso pela missão tão importante em sua vida de jovem. E além disso, Maria não hesitou em correr todos os perigos que viriam, pois naquela época, ela poderia ser apedrejada por acusação de traição, afinal, ela era uma jovem comprometida a um jovem senhor, chamado José. O “*Magnificat*” é um cântico de grandíssima expressão de louvor, de alegria e da paz que vem da presença do Senhor.

E por fim, a música Jó (evangélica) de Midian Lima:

Jó, como pode ainda adorar/ Se não tem motivos pra cantar?/ Abandona esse Deus e morre/ Mas não O adoro pelo que Ele faz/ Nem menos por bens materiais/ Eu O adoro pelo que Ele é/ Eu sou dEle, tudo é dEle/ Jó, você não tem motivos/ Perdeu os seus bens, seus filhos, seus amigos/ O que você vai fazer?/ Eu vou adorar, simplesmente adorar/ Eu vou adorar/ Deus me deu, Deus tomou/ Bendito seja o nome do Senhor!/ A Ele a glória, a Ele a honra e o louvor (bis)/ A Ele a glória (4 vezes)/ A Ele a glória (oh, a Ele a glória)/ A Ele a glória (Ele merece toda a glória)/ A Ele a glória/ Pra sempre, Amém/ Amém!/ Deus me deu, Deus tomou/ Bendito seja o nome do Senhor!/ A Ele a glória, a Ele a honra e o louvor/ Deus me deu, Deus tomou/ Bendito seja o nome do Senhor!/ A Ele a glória, a Ele a honra e o louvor/ A Ele seja dado o louvor/ Te damos todo o louvor, Senhor!⁸

Essa música narra a trajetória da vida de Jó, um personagem bíblico, que como a própria Bíblia cita, no livro que leva o seu nome, ele era um homem íntegro, bom e fiel, possuidor de bens, casado, tinha dez filhos, e era temente a Deus. Mas, ele perde tudo, seus bens, seus filhos, seus amigos. Aos olhos humanos, Jó não teria mais motivos para ser fiel a Deus, ele perdeu tudo o que tinha. Entretanto, em nenhum momento, ele amaldiçoou Deus, mesmo em meio às lutas, ele permaneceu fiel. Ele falou:

⁸ Fonte: <https://www.lettras.mus.br/midian-lima/jo/>

Deus deu, depois tomou, louvado seja o Senhor. Ele é um exemplo de homem de fé a ser seguido, pois em meio a todas as tribulações, foi fiel ao Senhor, o adorou e reconheceu sua soberania. Devido sua fidelidade, Deus restituiu tudo o que ele tinha. Sendo assim, a mensagem da música nos dá ânimo e força para prosseguir, mesmo em meio as adversidades da vida, porque cremos em um Deus que pode todas as coisas e nada está encoberto aos seus olhos.

Através das análises das letras e do que pesquisamos, fizemos um pequeno paralelo, entre as músicas das duas religiões (Catolicismo e Protestantismo), e chegamos a seguinte conclusão:

As músicas católicas falam de Deus e de pessoas que foram boas (Santos), como também, falam de Maria (Mãe de Jesus), são músicas de caráter mais conservador, ou seja, são mais tradicionais, seguindo uma característica da supracitada religião.

Já os evangélicos celebram um salmo de louvor eterno e sentem que essa é sua vocação. Sentem dificuldade de cantar outros cantos. Não se imaginam cantando outra coisa ao Senhor a quem exaltam, aplaudem, elogiam e engrandecem. Eles se posicionam de uma forma moderna e atualizada. A Música Evangélica enaltece a pessoa de Deus todo poderoso e exaltar o seu filho Jesus Cristo. Ela é mais trabalhada, os arranjos são melhores e as melodias suaves.

Porém, uma coisa deve haver: respeito. A música católica não pode dizer: quem não ama Maria, não ama seu filho, e a evangélica dizer: só Jesus salva, não adianta pedir a santo nem a Maria. Não devemos ser contra a religião de ninguém, todas merecem consideração, assim como suas músicas.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Quanto chorei com teus hinos e teus cânticos, fortemente comovido com as vozes de tua Igreja, que docemente cantava! Penetravam aquelas vozes meus ouvidos e tua verdade se derretia em meu coração, com o que se incendiava o afeto de minha piedade, e corriam minhas lágrimas... e quanto bem me fazia!”

(Santo Agostinho, Confissões, IX, 6,14)

Diante das reflexões e análises feitas, podemos, de certa forma, tentar compreender a finalidade da música no contexto religioso. Pensar na música como objeto de pesquisa e fonte de interatividade. Tendo como desafio, ter feito uma descrição das práticas entre duas religiões (Catolicismo e Protestantismo).

A escolha das oito músicas como objeto de análise foi realizada a partir de uma pesquisa empírica, a fim de trazer para o estudo uma seleção das músicas executadas nas visitas nas Igrejas, que com sua complexidade e individualidade, contemplasse os questionamentos outrora partilhados, e perceber quais são as principais categorias presentes nas pregações dessas músicas. A relação entre a letra das músicas analisadas e algumas passagens bíblicas favoreceu a identificação da interdiscursividade e memória discursiva de que o sujeito se utiliza para expressar o que há de divino em si: um modo prático, reflexivo e prazeroso de alcançar as sutilezas dos discursos.

Constatamos com nossa pesquisa, que é grande a importância para o indivíduo estar envolvido e comprometido com as atividades desenvolvidas nas Igrejas, e em outros locais de culto. Afinal, a música cristã contemporânea abre espaço para múltiplas considerações sobre sua execução. Tomando sempre cuidado para não correr o risco de negar ou desvalorizar significações e dogmas. É preciso ter em mente que tanto a música como a palavra pertencem também à categoria de discurso e que têm como fim último comunicar, expressar, simbolizar, representar, dar um sentido aquilo que se diz falando ou cantando.

A pesquisa, de um modo geral, pautou-se em reflexões sobre as relações com o objeto e os outros que fazem parte do contexto, como no caso, os músicos. Apontamos também uma necessidade de se refletir nessa relação da execução da música em duas religiões, como forma de comparação.

Por fim, queremos lembrar que todo trabalho acadêmico é uma resposta a outros textos e uma forma de instigar novos autores a pesquisarem o objeto analisado. Certamente, enfatizamos os aspectos que, em nossa visão, parecem-nos ser mais pertinentes e silenciámos outros que não conseguimos perceber. A resposta a novos questionamentos obriga, naturalmente, estudos posteriores mais sistemáticos, que poderão reconsiderar o tema sob novas perspectivas. Assim, sabemos dos limites deste trabalho e que há muito ainda para estudar com relação à música religiosa.

Concluimos que o ambiente musical evangélico é caracterizado pelo recurso à tecnologia e profissionalização dos músicos. Já os grupos musicais católicos que foram pesquisados seguem uma tradição, assemelham-se pelo caráter do conservadorismo, pelo rito existente, e a não cobrança de músicos profissionais, e sim, recrutando seus membros, muitos deles leigos. Só que toda regra tem exceção, existem Igrejas Católicas que estão se modernizando e exigindo qualificação dos músicos.

REFERÊNCIAS

ALCALDE, A. **Canto e música na liturgia**: reflexões e sugestões. São Paulo: Paulinas, 1998.

ALCALDE, A. El canto en la eucaristía: prioridades e tareas. **Phase**, Barcelona, ano 40, n. 237-238, p. 277-290, mayo-agosto 2000.

ALMEIDA, João Carlos; OLIVEIRA, José Fernandes. **Chamados a cantar a fé**: encantos & desencantos de dois cantores de fé/ Padre Joãozinho, Padre Zezinho. – Aparecida, SP: Editora Santuário, 2013.

ANDRADE, Luiz de. **Intertextualidade bíblica nas músicas “Alô meu Deus” e “És água viva” do Padre Zezinho**. Disponível em:

<<http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/13856/1/PDF%20-%20Luiz%20Paulino%20de%20Andrade.pdf>>. Acesso em 27/09/2018.

ANDRADE, Mário de. **Pequena história da música**. Vol. VIII. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1945.

ANTUNES, José Paulo. **As formas musicais e o mundo do valor e da espiritualidade**. Universidade Católica Portuguesa (2006).

BATISTA, Percy Marques; SANTOS, Severino C. dos; SILVA, Eunaide M. de Almeida. **A presença de Maria na MPB**: um recorte. Disponível em: <<http://www.unicap.br/ocs/index.php/semanadeteologia/semanadeteologia22/schedConf/presentations>>. Acesso em 28/09/2018.

BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes. **Música sacra evangélica no Brasil** (Contribuição à sua História). Rio de Janeiro – São Paulo – Porto Alegre: Livraria Kosmos Editora, 1961.

CALVANI, C. E. **Teologia e MPB**. São Paulo: UMESP/Edições Loyola, 1998.

CANDÉ, Roland de. **Convite à musica**. Título original: L’invitation à la musique. Éditions du Seuil. Tradução de Mário Mendonça Torres, 1980.

COSME, Luiz. **Introdução à música**. São Paulo, SP: Editora Globo, 1959.

CRUZ, Rayssan Guimarães. **Música - Questão de princípio**, 2012. Disponível em: <<https://musicaadoracao.com.br/20246/musica-questao-de-principio/>>. Acesso em 19/10/2018.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2008.

GUERRIERO, Silas. **“Os desafios aos estudos das religiões”** In: GUERRIERO, Silas (org.). O estudo das religiões – desafios contemporâneos. São Paulo: Paulinas, 2003.

IBGE. **Censo demográfico 2010**. Características gerais da população, religião e pessoas com deficiência. Rio de Janeiro: IBGE, 2012. Disponível em:

<ftp://ftp.ibge.gov.br/Censos/Censo_Demografico_2010/Caracteristicas_Gerais_Religiao_De_ficiencia/caracteristicas_religio_deficiencia.pdf>. Acesso em 12/10/2018.

JONES, Lindsay. **Encyclopedia of religion**. 2ª ed. Estados Unidos: Thomson Gale, 2005. p. 6248-6256. Tradução de Fábio L. Stern.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MACHADO, Luiz Henrique Ferreira. **A música católica: um olhar sobre a música litúrgica realizada na missa em Uberlândia**. Monografia (Graduação em Música). Universidade Federal de Uberlândia, 2017.

MARTINOFF, Eliane Hilario da Silva. **A música evangélica na atualidade: algumas reflexões sobre a relação entre religião, mídia e sociedade**. Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 23, 67-74, mar. 2010.

MONTEIRO, Donald Bueno. Música religiosa no Brasil colonial. **Fides Reformata XIV**, Nº 1 (2009) 75-100. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/351419083/Musica-Religiosa-no-Brasil-Colonial-pdf>>. Acesso em 01/09/2018.

ORTIGA, J. **Música e Liturgia: Critérios e orientações pastorais**. Meloteca, 2009. Disponível em: <<http://www.meloteca.com/index.htm>>. Acesso em 03/11/2017.

PASCHOAL, Antonio Edmilson. **Revista Diálogo Educacional** - v. 2 - n.3 - p.161-169 jan./jun. 2001. Disponível em: <<https://proferlaotrabalhosalunos.pbworks.com/.../metodologia%20dapesquisa%20em...>>. Acesso em 01/09/2018.

PESSOA, Silvério Leal. **Do altar para o palco, do palco para o altar: o fenômeno da música religiosa contemporânea de perspectiva cristã como adensamento de uma espiritualidade sem pertencimento religioso**. Anais do IV Congresso da ANPTECRE “Religião, Direitos Humanos e Laicidade”, ISSN:2175-9685.

RAMALHO, Elba Braga. **Luiz Gonzaga: a síntese poética e musical do sertão**. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

RAYNOR, Henry. **História social da música; da idade média a Beethoven; tradução Nathanael C. Caixeiro**. – Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

RODRIGUES, Rui Martinho. **Pesquisa acadêmica: como facilitar o processo de preparação de suas etapas etapas**. São Paulo: Atlas, 2007.

SANTOS, Claudefranklin Monteiro. **Padre Zezinho, um cidadão do infinito: canções e reflexões – uma análise sócio-teológica e histórica**. Práxis Pedagógica: Revista do Curso de Pedagogia, Aracaju, Vol. 3; Nº 4, Jan/Jun 2015. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/24219675-Padre-zezinho-um-cidadao-do-infinito-cancoes-e-reflexoes-uma-analise-socio-teologica-e-historica.html>>. Acesso em 11/09/2018.

VALENÇA, José Rolim. **Modinha**: raízes da música do povo. São Paulo: Empresas Dow, 1985.

VICENTE, Eduardo. **Música e Fé**: A cena religiosa no mercado fonográfico brasileiro. Revista de música latinoamericana. Vol. 29, No. 1. 2008, p. 29-42. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/29739143?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em 24/09/2018.